

УДК 821.111

ФУНКЦИИ «ГОТИЧЕСКИХ» ЭЛЕМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕЙН ОСТЕН

А.С. КОНОНОВА

(Полоцкий государственный университет)

Романы, получившие название «готических», были одним из наиболее популярных видов литературы в Англии на рубеже XVIII–XIX веков. Джейн Остен, хорошо знакомая с литературой своего времени и предшествующих периодов, не была их поклонницей, находя в них множество слабых сторон с точки зрения художественной ценности. Принято считать, что именно поэтому она избрала готические романы объектом для пародийного высмеивания. Тем не менее более глубокий анализ использования готических элементов в ее работах, в частности в романе «Аббатство Нортенгер», позволяет выявить и другие функции, помимо указания на недостатки жанра «романа ужасов», которые писательнице удалось реализовать, внося в свои произведения характерные для готических произведений повороты сюжета и средства художественной выразительности.

Предромантизм, ставший в английском искусстве вообще и в литературе в частности реакционным явлением по отношению к сентиментализму и предшествовавшему ему просветительскому течению, сформировался в середине XVIII века. Одной из основных литературных форм, которые широко использовались для художественного самовыражения писатели предромантизма, стал роман, получивший название «готического», или «романа ужасов».

Основная часть. Очень быстро этот новый тип романа распространился и завоевал популярность среди английских читателей. В числе почитателей этой формы были самые разные слои населения – от небогатых горожан, которые могли воспользоваться публичными библиотеками, до аристократии, регулярно покупавшей новые тома для собственных библиотек. Романами ужасов обменивались после прочтения, советовали их друг другу и внимательно следили за выходом новых изданий. О причинах востребованности готических романов можно высказывать множество предположений: возможно, читателей привлекала новизна содержания или непривычные приемы, которые использовали авторы; не исключено, что «приятный ужас», который стремились пробудить писатели в аудитории, тоже сыграл свою роль, став чем-то необычным по сравнению с теми эмоциями, которые стремилась вызывать литература предыдущих эпох; наконец, вероятно, что популярность данного жанра была умело и искусно спровоцирована удачной рекламой, ведь сочинительство в Англии того времени уже стало достаточно доходным делом, и писатели получали неплохие гонорары, если их произведения имели успех, и они сумели заключить контракт с издателем на выгодных для себя условиях.

Так или иначе, за период с 1762 по 1850 год в Британии увидели свет не менее шести сотен готических романов, многие из которых были переизданы не единожды [1, с. 139]. Остен была отлично знакома со многими произведениями жанра: утверждать это можно, основываясь на информации из ее переписки, а также тому обширному списку готических произведений и их авторов, который писательница поместила в романе «Аббатство Нортенгер» [2, с. 32]. В то время когда она начала работу над своим романом, интерес к готической прозе достиг своего пика: к 1797 году (именно он считается примерной датой начала написания «Аббатства», хотя в некоторых источниках можно встретить и 1798 год) все законы жанра и приемы, которые использовались для создания этой специфической литературы, уже были подробно разработаны и опробованы в многочисленных произведениях.

Работе над романом Остен посвятила почти шесть лет, окончив его в 1803 году [3, р. 33]. Однако и этот вариант стал не окончательным: несколько раз писательница возвращалась к нему, сменив имя главной героини, а также внося некоторые изменения в содержание и сюжет. Считается, что причиной перемен в тексте послужили два события: выход в свет романа другого автора «Сьюзен» (это имя изначально носила та, кто теперь известен читателем под именем Кэтрин Морланд), а также нежелание лондонского издателя Томаса Кэделла, которому была отдана первая рукопись, выпускать ее в печать. К сожалению, черновые рукописи романа не сохранились, поэтому не представляется возможным выяснить, какие именно изменения, помимо имени главной героини, были сделаны писательницей после того, как она забрала неопубликованную рукопись из издательства. Из-за всех этих обстоятельств «Аббатство Нортенгер» было опубликовано лишь в 1818 году, и в предисловии к первому изданию, написанном братом Джейн Остен, имелась пометка о том, что современный читатель вряд ли найдет роман таким уж злободневным, ведь интерес к готике несколько снизился, и «...книги и нравы претерпели значительные изменения» [4].

Тем не менее успех у романа все же был, пусть и не такой, как у «Разума и чувств» или «Гордости и предубеждения». Интерес к нему проявили и читатели, а несколько позднее – и литературоведы, и литературные критики, хотя сразу после выхода он и не получил рецензий. Примечательно, что очень долгое время этот роман считался одним из самых «легких» из произведений Остен и воспринимался скорее как развлекательное, чем как серьезное произведение.

Поскольку роман был написан в то время, когда характерные для готики романские модели уже сформировались и обрели четкую форму и было создано то, что можно назвать «законами жанра», Остен смогла в полной мере использовать в своем произведении своего рода «раму», позаимствованную из готических произведений, чтобы вложить в нее собственный, иронический смысл и создать не ужасное и пугающее, а комическое повествование.

Вероятно, именно поэтому в литературоведении сложилась традиция восприятия «Аббатства» как исключительно пародийного произведения, то есть, по сути, вторичного, хотя и несомненно остроумного, ведь и сама пародия обычно рассматривается как вторичный жанр [5, с. 162]. Специфика его такова, что пародия всегда имеет прообраз, основу, причем не всегда в виде определенного произведения. Основой могут послужить и сходные черты, характерные для определенного художественного течения, направления, жанра, группы произведений, объединенных авторством, тематикой, сферой освещаемых проблем, временем создания и многими другими признаками.

Пародийность произведения нередко порождает узкий, ограниченный подход к его анализу. Ведь цель пародии – демонстрация отношения (как правило, насмешливого, заставляющего выставить пародируемое явление в комическом, а порой и сатирическом свете) писателя к явлениям современной ему культуры или тем явлениям, которые уже считаются достоянием прошлого [6, с. 294]. Именно поэтому литературовед, как и читатель, сужает свое восприятие вторичного произведения, начиная анализировать и рассматривать его исключительно через призму пародируемого произведения, группы произведений, жанра, эстетического течения.

Однако в случае с «Аббатством Нортенгер» такой подход представляется непозволительно ограниченным. На самом деле функции «готических» элементов в этом романе намного более широки. Попробуем рассмотреть все из них, а также дать оценку результату их применения в контексте творчества писательницы.

Разумеется, первой функцией, хотя и самой очевидной, является именно попытка Остен дать собственную оценку такому явлению, как готическая проза, в частности и предромантизму как эстетическому направлению в целом. Вероятнее всего, именно это стремление писательницы, а вовсе не только желание создать «развлечение для семьи» [7, с. 243], и предопределило выбор жанра литературной пародии как основы для создания ее нового романа. Повышенная роль эмоционального начала, характерная для произведений не только сентиментализма, но и предромантизма, была чужда Остен, ратовавшей за то, что человек (а следовательно и литературный персонаж, который является если не полной, то очень приближенной копией реального человека) в своем поведении должен руководствоваться не только собственными эмоциями, но и голосом разума. Еще большее неприятие вызывало у нее то, что действие готических романов разворачивалось в как можно более экзотическом окружении – в стенах заброшенного монастыря, средневекового замка, таинственного аббатства, причем далеко не всегда время действия было современно писателю, хотя к историческому роману подобные произведения не относились, поскольку исторический контекст в них если и воспроизводился, то крайне неточно и схематично.

Очевидно, что на протяжении всего повествования в «Аббатстве Нортенгер» писательница использовала сюжетные повороты, характерные для романа ужасов, для того, чтобы сразу же переиначить их смысл, неожиданно снижая накал страстей и пафос и превращая зловещее происшествие в комическое. Один из ярких примеров – известная сцена в аббатстве, когда Кэтрин, находясь под впечатлением и от прочитанных романов, и от необычного для нее старинного здания, и от разыгравшейся за окном грозы, воображает, что находится на пороге раскрытия какой-то семейной тайны семьи Тилни. Однако таинственный свиток оказывается счетами за мелкие расходы, зловещий сундук – наполненным старым столовым бельем, а не драгоценностями или старинными манускриптами.

Намеренное снижение пафоса и напряжения, которое создавали авторы готической прозы, красноречиво свидетельствует о том, что данный жанр воспринимался Остен как не заслуживающий особого внимания и имеющий мало ценности с художественной точки зрения. И даже те строки, которые иногда приводят в доказательство того, что Остен достаточно высоко ценила творчество Радклифф, называя ее произведения «очаровательными» (*«Charming as were all Mrs. Radcliffe's works, ... it was not in them perhaps that human nature, at least in the Midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and Pyrenees... they might give a faithful delineation; and Italy, Switzerland, and the south of France might be as fruitful in horrors as they were there represented. Catherine dared not doubt beyond her own country, and even of that, if hard pressed, would have yielded the northern and western extremities»* [8, p. 1112] («Как бы хороши ни были сочинения миссис Радклифф... они едва ли способствовали раскрытию человеческой природы – по крайней мере, в средних английских графствах. Об Альпах и Пиренеях... они дают, возможно, верное представление. Быть может, Италия, Швейцария и Южная Франция в самом деле изобилуют описываемыми в романах ужасами. Кэтрин не смела подвергнуть сомнению всё, что выходило за пределы родной страны, и была готова... исключить из рассмотрения даже ее северные и западные окраины» – (перевод – И.С. Маршака)), являются, скорее, ироничными, чем действительно свидетельствующими о высокой оценке созданной Радклифф готической прозы.

Однако в них можно проследить следующую функцию использования готических элементов в романе, а именно возможность утверждения автором собственной позиции по отношению уже не к чужому, а к собственному творчеству. Речь в данном случае о том, что Остен совершенно сознательно придерживалась при создании своих романов принципов, свойственных литературе реализма. Ведь именно они не позволяли ей писать о том, о чем она сама не имела представления (отсюда и упоминание в приведенной выше цитате *«midland counties of England»* – центральных областей Англии, где прошла большая часть жизни Остен, и куда она поместила действие почти всех своих романов). Стремясь к достоверности и реалистичности произведений, Остен находила материал для произведений в том, что интересовало и занимало ее в обычной жизни, в том, чем сама жила и о чем хорошо знала [9, p. 237]. Поэтому и действие «Аббатства», которое является пародией на роман ужасов, не было перенесено ни в экзотическое окружение (за исключением нескольких сцен в самом аббатстве, которое, однако, на поверку оказывается зловещим лишь в воображении Кэтрин, на самом же деле владельцы превратили его в удобное поместье, оснащенное всеми современными техническими достижениями), ни в далекое прошлое.

Показателен в данном отношении эпизод романа, когда Кэтрин во время прогулки с Элинор Тилни замечает, что одна из приятельниц рассказала ей, что *«...something very shocking indeed will soon come out in London... It is to be uncommonly dreadful. I shall expect murder and everything of the kind»* («...в Лондоне ждут чего-то ужасного... Что-то необыкновенно страшное. Можно ждать убийства и тому подобного»). Это замечание, безобидное, по мнению Кэтрин, шокирует Элинор, которая сразу же представляет *«...a mob of three thousand men assembling in St. George's Fields, the Bank attacked, the Tower threatened, the streets of London flowing with blood...»* [8, p. 1064] («...собирающуюся в Сент-Джорджс-Филдс трехтысячную толпу, разгромленный банк, осажденный Тауэр, залитые кровью лондонские улицы»). По сути, имеет место столкновение воображаемого и реального миров: Кэтрин говорит о выходе нового готического романа, Элинор же обращается к реальным историческим событиям, которые имели место со 2 по 9 июня 1780 года в Лондоне [10, p. 218]. И хотя в неловкой ситуации оказываются обе девушки, не понимавшие друг друга до тех пор, пока не вмешался брат Элинор, Генри Тилни, и не внес ясность, в комическом свете предстает все же Кэтрин, а не Элинор, ведь для последней события реальной жизни оказываются более актуальными и впечатляющими, чем фантазии авторов готической прозы. Кроме того, неловкости ситуации добавляет и объяснение Генри, что Элинор, будучи преданной сестрой, сразу же представила, какие угрозы принесет «что-то ужасное» ее семье и брату, в то время как Кэтрин всего лишь поддерживала светскую беседу.

Еще одна немаловажная функция использования характерных приемов готической литературы, на которую немногие обращают внимание, – психологизация повествования. Явление психологизма в литературе до сих пор вызывает разногласия и в том, что касается времени его появления, и в создании предельно четкого и исчерпывающего его определения.

Несмотря на тенденцию рассматривать психологизм как черту литературы, созданной с середины XIX века, представляется правомерным утверждать, что в романах, созданных Остен, присутствуют все отличительные признаки и характерные черты данного явления. Так, если придерживаться определения, которое приводит А.Б. Есин (как одного из наиболее общих и в то же время вмещающих самые важные характеристики феномена психологизма), понимая под психологизмом полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей и переживаний вымышленной личности (в данном случае – литературного персонажа) с помощью специфических средств литературы [11, с. 18], все эти черты можно найти в любом из романов Остен.

Однако вопрос психологизма и психологизации повествования слишком широк, поэтому мы остановимся лишь на том, чтобы пояснить, как Остен удалось превратить использование характерных для готики приемов в метод, позволяющий раскрыть внутренний мир созданного ей персонажа, показать читателю не только его эмоции, но и механизм их возникновения, а также их последствия.

Некоторые писатели готической школы, в том числе уже упомянутая выше Анна Радклифф, были заинтересованы не только в том, чтобы создать занимательный текст. Так, Радклифф почти всегда пыталась не просто описать ощущение ужаса, которое охватывает ее героиню, но и объяснить, каким образом и по какой причине этот страх зарождается, то есть понаблюдать за механизмом возникновения эмоции. Это вполне можно считать зарождением современного психологизма в литературе, который развила и вывела на новый уровень в своем творчестве Остен, ведь героини Радклифф и сами порой склонны рефлексировать, стремясь найти объяснение ситуации, в которой оказались, и собственным чувствам [12, p. 192]. К слову, именно в произведениях Радклифф особенно ярко проявляется зарождение психологизма, отчасти и потому, что сверхъестественного в них, по сути, нет, – практически все неприятности, с которыми сталкиваются персонажи, оказываются подстроенными другими людьми, и обставленными таким образом, чтобы их можно было принять за столкновение с потусторонними силами. Выбор страха как основной эмоции тоже вполне объясним: ведь именно его проявления обычно становятся наиболее очевидными, а значит, отследить и

описать их несколько легче. Этим обусловлен определенный шаблон, которому следовала Радклифф в изложении подобных сцен: сочетание относительно краткого описания всех ужасов, с которыми столкнулась героиня, с достаточно пространной рефлексией персонажа на тему того, что он ощущает и почему.

Остен, используя тот же прием (столкновения героини с неизвестным, возможно (по ее первому, поспешному суждению), сверхъестественным), пользуется несколько другой схемой: темп рассказа внезапно ускоряется, и почти сразу героиня, испытывающая страх под воздействием внешних обстоятельств, внезапно осознает собственную ошибку. Таким образом, когда героиня Радклифф приходит к разгадке странных обстоятельств, в которых оказалась, героиня Остен получает новые сведения о себе. В момент, когда смятение, растерянность или ужас достигают наивысшего накала, созданные Остен персонажи внезапно испытывают прозрение, после которого лучше отдают себе отчет в собственных эмоциях и их причинах, а также причинах своего предыдущего поведения.

Конечно, самый очевидный пример, который приходит на ум в этом случае, – Кэтрин Морланд, которая в результате такого шока все же начинает оценивать происходящее с ней достаточно здраво для того, чтобы осознать собственную глупость и глубину заблуждений. Она, наконец, разочаровывается в той версии реальности, которая представлена в готических романах, и осознает ее фантастичность – ведь против нее никто не замышляет каверз, да и сверхъестественных созданий она на своем пути не встречает. Одновременно она начинает осознавать необходимость большего внимания к реальной жизни и ее трудностям и ситуациям, чем к вымышленным, поскольку чрезмерное доверие литературе определенного типа (в данном случае – готическим романам) может привести к искаженному восприятию реальных событий.

Однако и в других своих романах Остен применяла тот же прием, пусть и не помещая персонажей в абсолютно те же условия и ситуации, которые описаны в готических романах. Момент накала эмоций, растерянности (а она является частой спутницей страха), отсутствия нужной информации (что нередко оказывается причиной ощущения ужаса в готических романах) часто возникает на страницах романов Остен и даже становится сюжетообразующим элементом многих произведений. При этом то, что страх перестает использоваться в качестве доминантной эмоции, свидетельствует о возросшем мастерстве писательницы. Ведь менее очевидные и менее сильные эмоции намного сложнее описать, особенно с помощью тех достаточно скудных средств, которые предпочитала использовать Джейн Остен, отказавшаяся от авторского «всеведения». Прозрение приходит к Элизабет Беннет («Гордость и предубеждение») после прочтения письма Дарси, к которому она приступает в смятенных, противоречивых чувствах, и понимает, что все это время «...*had been blind, partial, prejudiced, absurd*» [13, p. 162] («была слепа, пристрастна, несправедлива, глупа» (перевод мой. – А. К.)). Подобное же озарение переживают Эмма и мистер Найтли («Эмма»), осознав, что испытывают друг к другу чувства, Энн Эллиот («Доводы рассудка»), обнаружив в себе чувства к Уэнтурту, которые считала давно остывшими.

Наконец, можно указать еще на одно последствие привнесения в тексты романа Остен готических элементов. По сути, все они являются цитатами, аллюзиями или реминисценциями на произведения готической прозы. Известно, что эти средства позволяют достичь так называемой «художественной экономии», за счет которой один текст обогащается смыслами другого (это позволило создать ощущение ужаса в тех сценах, в которых есть упоминания или даже несколько измененные цитаты романов Радклифф, не уделяя описанию окружения слишком много внимания) [14, с. 36].

Однако такая художественная экономия имела и еще один дополнительный, побочный эффект. Не будет ошибочным предположить, что одним из «смыслов», которые неизменно сопутствовали готической прозе того времени, была некая сенсационность, направленность на получение внимания публики. Джейн Остен достаточно рано осознала собственные возможности в качестве писательницы, и даже рассчитывала на получение прибыли от издания своих произведений, хотя первый гонорар получила только в 1812 году [7, с. 315]. Поэтому своего рода «реклама», которой могли послужить упоминания готических романов и их авторов, а также популярные «ужасные» элементы, пусть и оборачивающиеся впоследствии чем-то смешным, была отнюдь не лишней для начинающего автора, тем более что автору-женщине, пишущей в манере Остен, отказавшейся от большинства принципов сентиментализма и романтизма, во время было не слишком легко найти своего читателя.

Заключение. Элементы, свойственные произведениям готической прозы, которые использовала в своем творчестве Джейн Остен, таким образом, выполняют в тексте ее романов несколько специфических функций, способствующих созданию ее особого, оригинального творческого метода:

1) выявление художественных приемов и методов, которые с точки зрения писательницы исчерпали себя или являются неприемлемыми в современной (для Джейн Остен) литературе. При выполнении этой функции особенно часто были использованы пародийные приемы, которые показывают устаревшее явление в комическом свете;

2) утверждение собственных эстетико-художественных принципов, которых писательница придерживалась при создании произведений. В данном случае Остен сообщала читателю о том, что предпочитает руководствоваться принципами, характерными для произведений реализма. Чтобы достичь ясно-

сти в данном вопросе, она преднамеренно сталкивала характерные для готического романа фантастические элементы с реалистическими, теми, которые потенциально возможны в реальной жизни, показывая нежизнеспособность и бесполезность первых в сравнении со вторыми;

3) психологизация повествования, более глубокое описание внутреннего мира и эмоций персонажей. Для этого она помещала персонажей в ситуации, когда они испытывали страх, ужас, растерянность, смятение, – и благодаря этому узнавали о собственном характере и чувствах нечто новое, то, что скрывали не только от окружающих, но и от самих себя, подсознательно или осознанно. Метод помещения персонажа в неприятную для него ситуацию, провоцирующую всплеск негативных эмоций, пусть и не настолько сильных, как страх в готических романах, и следующее за этим прозрение, которое раскрывает не только характеры окружающих, но и открывает человеку его собственные потаенные чувства, часто оказывается сюжетообразующим во всех работах писательницы, созданных в зрелый период;

4) «художественная экономия», позволившая, лишь намекнув на соответствующие сцены в произведениях других авторов, создать атмосферу страха в тех эпизодах романа, где это было необходимо. При этом самой Остен не пришлось пространно расписывать окружение и события, в которых оказалась героиня ее произведения;

5) привлечение внимания к роману писателя, который еще не известен публике. Опубликованные анонимно, работы Остен разительно отличались от того, что писали современные ей авторы, при этом на их обложке находилось недвусмысленное указание на женское авторство. Использование даже упоминания литературы, которая была на пике популярности в то время, могло послужить своего рода «пропуском» к читателю, особенностью, которая должна была заинтересовать и побудить к прочтению нового произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Напцок, Б.Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра / Б.Р. Напцок // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – С. 139–144.
2. Остен, Дж. Нортенгерское аббатство / Дж. Остен // Собр. соч.: в 3-х т. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 2: Романы. – 670 с.
3. Le Faye, D. Letters. Jane Austen in context / D. Le Faye. – Oxford: Oxford University Press, 1990. – 357 p.
4. Austen, H. Preface to Persuasion and Northanger Abbey [Electronic resource]. – Mode of access: <http://austen.com/persuade/preface.htm>. – Date of access: 18.01.2015.
5. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 238 с.
6. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – 576 с.
7. Томалин, К. Жизнь Джейн Остин / К. Томалин. – М.: Колибри, 2013. – 416 с.
8. Austen, J. The Penguin Complete Novels Of Jane Austen / J. Austen. – Penguin Books, 1983. – 1336 p.
9. Leavis, Q.P. Fiction and the Reading Public / Q.P. Leavis. London: Chatto and Windus, 1939. – 348 p.
10. Pollen, J.H. Gordon riots / J.H. Pollen // The Catholic encyclopedia: in 15 Volumes. – New York: Robert Appleton Company, 1909. – Vol. 6. – 492 p.
11. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы: книга для учителя / А.Б. Есин. – М.: Просвещение. 1988. – 174 с.
12. Spencer, J. Narrative Technique: Austen and Her Contemporaries / J. Spencer // A Companion to Jane Austen. Edited by C. L. Johnson, C. Tuite. – Blackwell Publishing, 2009. – P. 185–194.
13. Austen, J. Pride and Prejudice / J. Austen. – Penguin Books, 1994. – 299 p.
14. Замятин, Е.И. Сочинения: в 4 т. / Е.И. Замятин. – Мюнхен, 1988. – Т. 4: Проза; Киносценарии; Лекции; Рецензии; Литературная публицистика; Статьи на разные темы / под ред. Е. Жиглевич и Б. Филиппова. – 603 с.

Поступила 19.01.2015

FUNCTIONS OF “GOTHIC” ELEMENTS IN JANE AUSTEN’S NOVELS

A. KONONOVA

Gothic novels used to be one of the most popular kinds of literature in England at the end of the XVIII – beginning of the XIXth centuries. Though Jane Austen was familiar with this type of literature, she disapproved of them because of their numerous artistic drawbacks. It is commonly believed that this disapproval caused the author to choose gothic fiction as an object of literature parody. Nevertheless, a deeper literature analysis shows other functions of “gothic” elements (typical artistic means and plot turns) used in Austen’s novels, besides pointing out the genre flaws.